



La musica COME missione



Conversazione con
Marco Frisina

di **Pietro Rustichelli**

Mons. Marco Frisina (romano, classe 1954) è noto al vasto pubblico per numerose colonne sonore di importanti fiction televisive, soprattutto di argomento religioso.

Forse non tutti sanno del suo incarico di direttore dell'Ufficio Liturgico della Diocesi di Roma e della sua immensa produzione di musica e canti liturgici divenuti ormai repertorio tradizionale di cori e parrocchie in tutta Italia e non solo. Responsabile musicale dei grandi eventi giubilari del 2000 e di alcune giornate Mondiali della Gioventù, ha curato numerosi eventi alla presenza del compianto Papa Giovanni Paolo II, a cui ha dedicato diversi oratori e composizioni.

Bibliista di fama nazionale, si divide tra la composizione e gli impegni pastorali, tra la direzione del Coro della Diocesi di Roma da lui fondato e altre compagini ed un costante impegno nella diffusione e formazione musicale, culturale e religiosa (è anche rettore della Chiesa degli Artisti in Piazza del Popolo).

Lo abbiamo incontrato più volte tra il suo ufficio in S. Giovanni in Laterano, lo studio personale e la sala di incisione, cercando di fare il punto sui primi 10 anni di eccezionale attività nel campo della musica per la fiction.

Che importanza assume la colonna sonora in un film?

Sono entrato quasi per caso nel mondo del cinema e ormai ho realizzato già 24 partiture. Credo molto nella possibilità che la musica da film aggiunga qualcosa in più alla pellicola stessa. Oggi va di moda non dare peso alla colonna sonora. Non so per quale ragione, è un mistero, non so se ciò avviene per debolezza dei musicisti o dei registi, ma la musica come la fotografia, i costumi, le scene aggiungono al film tantissimo, e non è semplicemente un atteggiamento passivo... la musica è attiva, ti può far vedere ciò che è nascosto, far sentire ciò che non si sente, fa percepire quella ricchezza in più, è un Plus vero. Sono anche molto aperto verso le novità, anche dal punto di vista elettronico, senza sostituire natural-

mente l'orchestra. A mio avviso, chi compone musica da film deve fare il musicista, non è un "tappezziere". Si sente subito quando un film è "tappezzato" o quando al contrario è "musicato".

Cosa rappresentano gli autori del passato per quelli di oggi?

Un film "culto" per me è *Carosello Napoletano* con il commento di Gervasio, accademico di Santa Cecilia, che ha scritto questa colonna sonora mettendo insieme tutte le canzoni partenopee con un'orchestrazione e un arrangiamento incredibili. Mi piacerebbe tanto avere le partiture per poterle fare in concerto. Io credo che uno degli sforzi che dovrebbe fare una rivista come la vostra, o rassegne come quelle di Loreto (vedi numero 3 della nostra rivista), sia quello di

far riscoprire e dare vita ai musicisti e alle colonne sonore del passato. Prendi la partitura di *Miracolo a Milano* di Cicognini o anche solo di *Pane, Amore e Fantasia*, una commedia deliziosa! Tirare fuori questo farebbe bene ai musicisti di oggi... Alcuni della nostra generazione mancano di fantasia, tecnica o forza espressiva, anche se ci sono degli ottimi musicisti. Chi viene dallo studio classico riesce ad apprezzare anche ciò che è moderno, ciò che è jazz o folk, ma al contrario questo non è sempre possibile, bisognerebbe far crescere la maturità musicale dei compositori, e il passato del glorioso cinema italiano lo può fare!

A proposito di compositori di colonne sonore si parla spesso di "doppia vita", in relazione a



formazione classica e lavoro nel cinema, ma forse mai come nel suo caso l'accezione è appropriata. Come vive la "dualità" tra il sacerdozio e la composizione?

Una cosa che bisogna capire è che per me musica e sacerdozio sono uniti in maniera molto stretta, lo sanno tutti quelli che eseguono i miei brani liturgici, i ragazzi dei miei due cori e dell'orchestra, perché la musica è per me il linguaggio con cui l'uomo riesce ad esprimere le cose più profonde che ha nel cuore, si dice che "chi canta prega due volte". La musica ha il grande potere, come quello di Orfeo, di addolcire il cuore degli uomini, di educarlo. Per un uomo che ha fatto della Fede la propria vita non c'è tutta questa differenza. Pensate che presso la Pontificia Università della Santa Croce, Facoltà di Comunicazioni Sociali, tengo un corso su "Musica e Comunicazione della Fede" con una quarantina di studenti di tutto il mondo. E' un percorso molto interessante anche per me. Scoprire come la musica in sé possa aiutare l'umanità a crescere, come serva ad entrare in un'armonia superiore, cosmica, con Dio e con se stessi.. "Armonia", questo termine greco davvero molto importante! Per un prete è quindi una cosa normale, ricordiamoci che la musica nasce sempre dal cuore, si canta solo per amore, se stai bene con le persone che ti circondano, un innamorato canta, non dice le cose "in prosa"; quando riusciamo a fare un atto d'amore la musica funziona sempre, è quasi un mistero, e questo l'ho sperimentato continuamente nella mia vita sacerdotale. Le note servono a creare questa "nostalgia del Paradiso" e a far sentire tutti i cuori uniti.

Come si è avvicinato alla musica da film?

Quasi per sbaglio. Il mio primo lavoro è stato la serie televisiva della *Bibbia*, con un certo genere di cinema a carattere religioso, ma nel mio curriculum ci sono interventi anche su opere (*Tristano e Isotta* o *Michele Strogoff*) a carattere letterario e di una certa levatura. Quello che mi ha colpito è come la musica si sposi in modo "naturale" con le immagini, di come si rafforzino a vicenda. Certo è anche importante il "tipo" di immagini; le arti sono tutte collegate. Un mio grande sogno è quello di scrivere una musica per i grandi cicli pittorici italiani, solo musica e immagini: è un

progetto che ho in mente da tempo, ma devo trovare qualcuno che abbia il coraggio di finanziare una tale idea. Dovrei trovare un regista capace di tirare fuori dalle opere dei grandi artisti il dramma che c'è dietro, perché le immagini rappresentano la storia dell'uomo, le sue tragedie e i suoi problemi, e la musica gli dà spessore e risalto.

E' di evidente bellezza musicale il suo commento per la fiction di Papa Giovanni, come l'ha concepito?

Ho dovuto realizzare un tema dolce e solenne insieme (come lui stesso era). Nel finale c'è un lungo adagio di 7-8 minuti intitolato "Verso il Cielo" in cui l'anima "parte per andare" in un viaggio di serenità. Nella scena molto bella che Giorgio Capitani ha realizzato ho cercato con la musica di far sentire questo passaggio dolce e intenso, fino all'esplosione sulla piazza affollata. Queste cose le può fare solo la musica, le immagini possono farti vedere un "campo lungo", ma cosa ci metti dentro? La musica può condizionare in senso positivo la comprensione di quella scena. Trovo che il mio lavoro aggiunga qualcosa, e le parole "dona nobis pacem in terris" diventano l'esplicitazione di tutta la vita di Papa Giovanni. So che può sembrare un approccio un po' particolare e che forse un laico non avrebbe fatto le stesse scelte, ma per me è stato normale e credo apprezzato da tutti.

A proposito di "approccio", c'è differenza nell'affrontare le composizioni liturgiche (in cui comunque incontriamo problematiche di tempistica e "programma") e le colonne sonore?

Cinema e liturgia sono "generi" diversi, ma il lavoro è lo stesso... Certo la liturgia è strettamente canonica, con strutture vincolanti, ma una cosa che ha in comune col cinema è l'idea di partecipazione, quello che noi suoniamo e cantiamo ci fa concentrare su ciò che non si può vedere, e la musica ci aiuta in tal senso, anche se a livelli molto diversi. Quindi nella liturgia il grande spettatore è proprio l'assemblea, che non è passiva ma attiva.

Maestro, il suo nome è stato legato a quello di Ennio Morricone con cui ha condiviso l'imponente avventura del "Progetto Bibbia", ma ora sembra essersi ritagliato uno spazio un po' più suo.

E' stata un'esperienza bellissima: lui all'inizio ha garantito per me. Conosceva la mia musica, ma nessuno mi aveva mai sentito all'opera in questo genere. Lui fece le sigle, che sono state per me una sorta di *passpartout*. Il primo film della mia carriera fu *Abramo*, il testa di serie di un progetto imponente della Rai e di Turner, ed Ennio fu estremamente corretto e non volle influenzarmi. Se avesse voluto dare un occhio alle mie partiture sarei stato più che contento, ma lui non lo ha mai fatto, diceva "sei capace di scrivere la tua musica, io faccio le sigle, tu fai il commento". Però indirettamente mi ha aiutato tantissimo, da uomo d'esperienza qual è; io lo sento, come molti, una sorta di padre artistico, da cui distaccarsi come ogni figlio, ma sempre da amare, rispettare e studiare. Veniamo entrambi dalla scuola di Petrassi, in un certo senso lui è il padre e Petrassi il nonno (*ride...*) ed è ovvio che abbiamo tutto un mondo in comune. Gli sono grato anche perché mi ha insegnato un approccio "colto" al cinema: io non ho, grazie a lui, i soliti pregiudizi che spesso si hanno sulla musica da film, bensì la certezza che il lavoro per il cinema non è di serie B, e che si può fare musica di serie A anche in un film "qualsiasi".

Ebbi subito una nomination internazionale (non sapevo neanche cosa fossero i premi) per *Abramo*, e l'anno dopo doppia nella stessa quintina per *Giacobbe* e *Giuseppe*. Vinsi col secondo e mi accorsi che la musica da film era sì faticosa, ma dava anche delle soddisfazioni, tre nominations e un premio con i primi tre film in due anni... Comunque continuo a non considerarlo un "mestiere"; rimane ancora una sorta di gran bel gioco, un mezzo in più per poter scoprire ulteriori potenzialità espressive della musica.

Lo stile di un compositore dipende anche, volente o nolente, dai gusti e dall'ascolto. Che genere e che autori predilige?

Nel campo della musica da film apprezzo certamente i grandi professionisti come Williams, che ha saputo coniugare la tecnica hollywoodiana ad un gusto anglosassone, con la capacità di legare la musica alle immagini in modo davvero efficace (anche se a volte forse troppo pedissequo). Apprezzo molto anche gli sperimentatori di nuove sonorità elettroniche, come



Ben Kingsley davanti al Mar Rosso in Mosè

Zimmer e gli autori della recente produzione hollywoodiana, anche se il mio amore va ovviamente per i grandi classici come Waxman e Tiomkin, o alle grandi partiture di Herrmann, Korngold o Elmer Bernstein e, su tutti, Miklos Rozsa, un vero gigante, mitteleuropeo fino in fondo, che riesce a "tradurre" Respighi e portarlo in America, creando uno stile, come ha fatto con i film religiosi. Io ho cercato di non pensare assolutamente a questi, "usando" il '900, ma è imprescindibile non pensare agli anni '50 e alla forza espressiva di *Ben-Hur*, con una cura dell'orchestra e del contrappunto che io amo e considero "tutto".

I miei ascolti preferiti rimangono comunque i grandi del '900 storico: Bartok, Stravinsky (idolo di tutti gli studenti di composizione), Prokofiev, Penderecki e Ligeti, l'avanguardia degli anni '70 che coincidevano con i miei anni di formazione.

Io mi diverto a utilizzare e a citare diversi linguaggi, il cinema ha aiutato molto a "smitizzare" i compartimenti stagni della storia: in *Papa Giovanni* ho inserito il "Plaisir d'amour" dell'Abate Martini in stile di quartetto Schubertiano, poi "Verso

il cielo" che può ricordare i grandi adagi di Mahler o Barber, o il tema portante così liturgico e romantico a contrasto con momenti a volte molto atonali. Su *Abramo* ci sono passaggi per otto violoncelli e arpa... essendo la mia prima volta non avevo nessuna limitazione o inibizione, pensavo "è il primo e forse l'ultimo". Avevo scritto "Il canto della promessa" di 3'40" e il regista Sargent mi disse "ho un buco di 3'40" e non so cosa metterci": il brano era perfetto, formalmente e musicalmente compiuto, ed è diventato uno dei preferiti dal pubblico, insieme allo "Shemà Israel" di Mosè. Ho potuto fare cose che forse ad altri colleghi non sono mai state permesse.

Questo dipende anche dalle caratteristiche del regista e dal rapporto con lui...

Non è sempre facile. Ho lavorato con americani, inglesi e italiani. Gli americani vedono la musica molto legata al montaggio, ma con loro ho avuto la libertà di fare quello che volevo. *Abramo*, *Mosè* e *Giuseppe*, come dicevo, sono state grandi soddisfazioni. Con Peter Hall su *Giacobbe* ho avuto un rapporto diverso, essendo lui inglese, molto

europeo e teatrale. Ricordo che mi lamentai perché nel mix finale la musica era bassa, e lui mi fece un biglietto molto bello chiedendo scusa di questo, dicendosi dispiaciuto perché aveva apprezzato molto la mia musica di grande sensibilità "cosa rara nei musicisti" mi scrisse (*ride*). Oppure Nicholas Roeg per *Sansone e Dalila*, un artista folle, che mi stravolse tutta la musica e me la trovai nel film completamente diversa, mi arrabbiai un po'... Con gli italiani è stato più facile, anche se a volte sono stati più esigenti, poiché vogliono delle cose precise che hanno in mente.

Su *Papa Giovanni* ho lavorato con Giorgio Capitani, una persona amabilissima con cui si riesce a costruire insieme. Le uniche difficoltà le ho avute effettivamente con gli americani, ma una volta che ci si è capiti è poi tutto girato per il meglio; ma certo non dev'essere facile neanche per loro, con un musicista prete che ha le sue idee sui temi sacri...

Di recente si è trovato a lavorare quasi contemporaneamente su progetti diversi per ambientazione storica e metodologia di lavoro. Da San Pietro ad Edda Ciano Mussolini fino a Callas & Onassis, dall'epica agiografica (sulla scia di suoi lavori precedenti) a storie di un più recente passato. Quali sono state le differenze di approccio e di lavorazione?

Indubbiamente, il 2005 è stato un anno particolarmente ricco di pellicole impegnative e nello stesso tempo molto diverse tra loro. *Edda* e *San Pietro* sono stati due grandi film di diverso carattere storico e concettualmente distanti. Da un lato le atmosfere anni '30 e '40 di Edda Ciano Mussolini, sono state una sfida interessante perché volevo, d'accordo con il regista, caratte-



Marco Frisina
Giovanni Paolo II (2005)

LuxVide / Pesi&Misure
APM/CD114

21 brani - Durata: 44'31"

Il 2005 è stato un anno di super-lavoro per Mons. Frisina, foriero di risultati alterni: un *San Pietro* "troppo televisivo", *Callas & Onassis* chiuso in fretta e furia, un disco di brani sacri per l'Avvento (senza dimenticare gli impegni liturgici per l'insediamento del nuovo Pontefice) e infine questa degna coproduzione sulla vita dell'amatissimo Karol Wojtyła, con cast internazionale capeggiato da un notevole Jon Voight. Don Marco ha più volte confessato a chi scrive di sentirsi quasi in imbarazzo a dover musicare episodi in cui molto spesso "lui c'era" ed era toccato nel vivo dalla storia di un Papa molto amato e a cui è stato molto vicino.

Ne risulta l'opera certamente più convincente (evidentemente più *sentita*) della sua produzione più recente, con un *temone* un po' scontato ma spontaneo (che attraversa, variato, tutto il disco) e diverse pagine di pregevole scrittura (gli oscuri colori per il dramma del nazismo e la deportazione o le grandiose aperture orchestrali di alcuni momenti topici della straordinaria vicenda umana di Papa Giovanni Paolo II), oltre ad una simpatica *danza popolare polacca*. Per chi poi - come il sottoscritto - era a Tor Vergata nel 2000 è commovente la scelta di commentare le scene relative al Giubileo ("Giovane coi giovani") con la versione orchestrale di quel "Jesus Christ, you are my life" composto da Frisina stesso come inno delle Giornate Mondiali della Gioventù ed ormai entrato di diritto nel repertorio musicale della Chiesa universale. PR



rizzare la protagonista come una eroina romantica e tragica. Ma devo confessare di essermi molto divertito nell'inventare dei falsi temi anni '30, con quel sapore particolare sempre così importante in un film. *San Pietro* (recensione a pag. 33, NdR) è invece stata un'impresa molto faticosa, ma nello stesso tempo esaltante. Ho scritto 150 minuti di musica per grande orchestra, con cori, scene di massa, Circo, Incendio di Roma e tutto il resto, alla maniera dei "filmoni" anni '50. È stato interessante perché dovevo da una parte venire incontro alle esigenze drammatiche della storia e nel contempo non cedere alla tentazione "wagneriana". I mesi di settembre e ottobre sono stati invece particolarmente faticosi. Per *Callas e Onassis* di Giorgio Capitani avevo tempi praticamente inesistenti e l'anticipo della messa in onda televisiva aveva sovrapposto questo con un altro film, particolarmente impegnativo come è stato *Giovanni Paolo II* di John Kent Harrison. Sono sopravvissuto anche perché il mio cuore era da una parte entusiasta per l'opportunità di far rivivere il mondo dell'Opera con *Callas* e soprattutto di rendere omaggio al Papa che ha segnato la mia e la nostra storia in modo così profondo e duraturo.

La composizione di Giovanni Paolo II deve essere stata un'esperienza molto particolare ed intima. per lei che "c'era" ed è stato, in molte occasioni, il vero compositore ufficiale per gli eventi presieduti dal grande Pontefice. Cosa ci dice di questo lavoro?

In *Callas* c'era di tutto, dalla Grecia all'Opera, dagli anni '60 al dramma intimo e struggente di una storia tragica e dolorosa. Mentre, a differenza di *San Pietro*, più epico e scultoreo, ho scelto per *Giovanni*



Mons. Marco Frisina dirige alla presenza di Papa Giovanni Paolo II

Paolo II, l'intimità e la profondità della fede, tenera e forte, espressa in un tema che è dolce e epico insieme a cui ho dato il titolo di *Open the door*. La versione completa del tema appare solo sul CD e comprende due cori, uno latino che canta le parole della preghiera "Totus tuus", l'altro inglese che canta le parole "Open the door..." che si intrecciano insieme, l'uno con un tema dolce, l'altro con un tema forte ed epico: le due anime di Woytila. Per me scrivere questo commento è stato ripercorrere tanti momenti vissuti con lui e al suo servizio, un onore che è durato per 27 anni.

Un aneddoto sulla sua arte nel comporre musica da film?

Beh, ce ne sarebbero tanti... Ad esempio io non dovevo fare le musiche di *Giuseppe*, era già stata fatta e non era andata. Avevo altri impegni, mi diedero solo quindici giorni per comporla. Ero, ovviamente, tra l'arrabbiato e il disperato; ricordo che scrivevo tutto il giorno e alla sera tardi veniva Donato Salone (l'anziano copista di Cinecittà, una sorta di padre spirituale di tutta la musica da film italiana, da Rustichelli a Morricone a

Piovani...) a prendere le partiture manoscritte "calde calde", altrimenti non avremmo fatto in tempo. Io visionavo una scena dopo l'altra e scrivevo, e così via, senza computer (siamo ancora nel 1994) con cronometro e matita, per circa 75 "M" della durata totale di 110 minuti di musica, una cosa infinita. E con caparbietà scrissi tutta musica nuova, senza fare doppioni, era quasi una sfida con me stesso, consegnandola in 13 giorni, poi andai alla prima di *Giacobbe* a Londra e al ritorno entrai in studio a registrare. Alla fine quella che mi era costata più pena e più rabbia è stata quella che mi ha dato i premi e le soddisfazioni.

Per *Fatima* invece mi incontrai con la cantante portoghese Misia che interpretava la canzone in stile *Fado* dei titoli. Per riconoscersi le anticipai per telefono che ero vestito da prete, e le chiesi come fosse vestita lei, e mi rispose da vera artista di *fado* "tutta di nero". All'albergo di Lisbona incontro questa ragazza pallida, capelli neri a caschetto, in abito nero e intanto che chiacchieravamo sentivamo gli altri italiani (ignari della mia nazionalità) nella hall ridacchiare dicendo: "Hai visto? Il prete e la preta!".

A bilancio dei primi dieci anni di musiche per la televisione, la Lux Vide (con la nuova etichetta Pesi&Misure) pubblica una straordinaria selezione dei temi più efficaci delle produzioni biblico-agiografiche a cui il Maestro Frisina ha prestato il proprio talento. Appare chiaro come il compositore romano non abbia timore di utilizzare formule orecchiabili, forte anche di una felicità di ispirazione che riesce da un lato a risultare familiare ed immediata, da un altro ad evitare la banalità e a non nasconderla in una sovrabbondanza di orpelli (come ad altri capita): prova ne siano gli eccellenti ed inediti arrangiamenti cameristici dei temi di *Maria Maddalena*, *Don Bosco*, "Sara" (da *Abramo*) e "Zippora" (da *Mosè*) affidati a pianoforte e violoncello (sempre bravi Gilda Buttà e Luca Pincini) in cui le lunghe melodie di Frisina risplendono di luce propria. Non mancano comunque le parentesi epiche (la potente "Shemà" da *Mosè*) o di sentita partecipazione (da *Giuda* o *Apocalisse*). Decisamente toccanti e di assoluto spessore - nonché ben al di sopra dello standard televisivo odierno - i giustamente premiati lavori per *Giuseppe* e *Abramo* (meravigliosa la *promessa biblica* di "Come le stelle del cielo") e l'emozionante "Pacem in terris" per coro e orchestra da *Papa Giovanni*. Un disco semplicemente toccante, che non sostituisce il valore dei CD completi (alcuni davvero necessari) ma testimonianza di una maestria tecnica al servizio di qualcosa di superiore.

PR



Marco Frisina
Verso la gioia (2005)

LuxVide / Pesi&Misure
APMI/CD111

14 brani - Durata: 52'08"

